TEJI
ENDO
hilo
intergeneracionales
MAZAHUAS

TEJI ENDO

hilos intergeneracionales

MAZAHUAS

Grupo comunitario Jñátjo Ndixu
Mujeres Mazahuas de Santa Martha del Sur Coyoacán

TEJI ENDO

hilos intergeneracionales

MAZAHUAS

Grupo comunitario Jñátjo Ndixu
Mujeres Mazahuas de Santa Martha del Sur Coyoacán

Tejiendo hilos intergeneracionales Mazahuas

Primera edición, 2023

© Grupo Jñátjo Ndixu.
Mujeres Mazahuas de Santa Martha del Sur Coyoacán

Mercedes Santiago Sámano
María Belen Salvador Santiago
Alberta Cayetano Velarde
Rosa Sámano González
María Isabel Guzmán Reyes

Portada: Oscar Muñoz Pérez
Fotografías: Grupo Jñátjo Ndixu
Texto: Denisse Martínez

Este material se realizó en colaboración con el Programa Social; Programa de Acciones Culturales Multilingües y Comunitarias PACMyC, Ciudad de México 2022, de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

Este Programa es de carácter público, no es patrocinado ni promovido por partido político alguno y sus recursos provienen de los impuestos que pagan todos los contribuyentes. Está prohibido el uso de este programa con fines políticos, electorales, de lucro y otros distintos a los establecidos. Quien haga uso indebido de los recursos de este programa en la Ciudad de México será sancionado de acuerdo a la ley aplicable y ante la autoridad competente.

Impreso y hecho en México.

Presentación

Lo que el lector tiene en sus manos es el recuento y el resultado de catorce años de caminar juntas en un proyecto que ha cambiado nuestras vidas. Este trayecto ha estado lleno de diversas experiencias. Con ellas, hemos tejido hilos intergeneracionales que nos ha permitido resignificar la cultura Jñatjo en un espacio distinto al lugar de origen.

Durante estos años hemos visto crecer a las y los más pequeños, a otros más hemos visto nacer y a unos los hemos visto partir. Por lo que, hemos decidido aprovechar esta oportunidad para dividir el trabajo en tres partes. La primera parte nos muestra cuáles fueron las primeras puntadas con las que comenzó a bordarse la historia de este grupo de trabajo colectivo.

Será a través de este libro que el lector conocerá brevemente, la historia que nos relata los inicios del grupo de trabajo Jñatjo Ndixu, Mujeres Mazahuas de Santa Martha del Sur Coyoacán, su trabajo y trayectoria para resignificar su cultura mazahua más allá de las fronteras de su natal Crescencio Morales, Michoacán.

Posteriormente, hemos decidido aprovechar esta ocasión para hacer honor a nuestras compañeras fundadoras que fallecieron en este camino, pero que han trascendido a través de sus enseñanzas. Crescencia, fue una mujer importante para la conformación de la danza de pastoras, sin su apoyo ese proceso hubiera tenido complicaciones.

Las otras son historias de vida de dos compañeras fundadoras del grupo Jñatjo Ndixu que murieron víctimas de la pandemia. Su muerte significo una sacudida para el grupo. En algún momento pensamos que Jñatjo Ndixu había llegado a su final, pero Pacmyc nos regresó la posibilidad de reiniciar de nuevo.

En el 2021 esta situación cambio, gracias al apoyo de Pacmyc se logró dar las primeras urdidas de hilo y comenzar una nueva etapa para resignificar dos de los elementos más importantes de la cultura mazahua: el bordado y telar de cintura tradicional mazahua.

Es invaluable el apoyo que hemos recibido de Pacmyc por dos años consecutivos. Primero, en el 2021-2022, después del confinamiento y la pérdida de nuestros seres amados, sentíamos una necesidad de volver a reunirnos, pero no teníamos formas y menos recursos económicos, puesto que muchos familiares se quedaron sin empleo y emprender un proyecto de esta magnitud era casi imposible. Así que la aceptación de nuestro proyecto nos volvió a cambiar y mejorar la vida.

Un año más tarde, el interés de los asistentes por estas dos actividades se mantuvo y además se intensifico, por lo que el grupo decidió dar continuidad al proyecto y este año 2023 hemos alcanzado un gran interés tanto de la población mazahua como de aquellos que no lo son. Actualmente, han participado más de treinta y cinco personas entre niños, niñas, mujeres, abuelas y hombres.

Vale la pena resaltar que este proyecto ha traspasado estereotipos de género. Ha logrado captar el interés del sector masculino a estas actividades que se "pensaban era únicamente para mujeres".

Los resultados de este proyecto se materializan en sus manteles y sus morrales, pero sobre todo en los lazos intergeneracionales que se van tejiendo en cada reunión, en cada taller, en la convivencia del día a día, en la compartición de conocimientos ancestrales y de experiencias de vida. En todas aquellas emociones, sentimientos y aprendizaje constante y mutuo.

Cada puntada sobre la tela, cada hilo urdido en el telar de cintura representa una idea, un sentimiento, una emoción, un pedazo del tiempo detenido y plasmado sobre el lienzo que logra transformar la realidad y transportarnos a aquellos espacios que nuestros sentimientos y nuestra imaginación construyen.

Reiteramos nuestro agradecimiento a Pacmyc por creer en nuestro trabajo y por su gran labor por los grupos indígenas. Nuestro trabajo también es resultado de su esfuerzo y apoyo. De modo que estas acciones es la representación de un conjunto de esfuerzos por la resignificación cultural.

Finalmente, muchas gracias a todas y todos los asistentes por hacer posible que nuestra cultura mazahua se mantenga y se difunda. Especial agradecimiento a:

Alberta Cayetano Velarde
América Guadalupe Flores Salvador
Bruna Téllez Sámano,
Carlos López Magaña,
Dora Martínez Hernández
Dora Laila Torres Santiago
Eustaquia Santiago Sámano,
Guadalupe Salazar Cruz
Horacio Salvador Santiago,
Kymberly Daiana Ramírez Suárez
Lina López Soriano,
Liliana Aidée Ramírez López,
Lucina Velarde Epifanio,
Luz María Téllez Esquivel,
Juana Cruz
Judith Guzmán,
Julia Guzmán Reyes,
Margarita Velarde Mondragón,
María Belén Salvador Santiago,
María del Carmen Guzmán Hernández,
María Luciana Rojas López,
María Rosa Sámano González,
Marcelina Brígido,
Mercedes Santiago Sámano,
Rosa Sámano Gonzáles,
Oswaldo Flores Salvador,
Silveria Montiel Ocaña,
Virginia Maya Téllez,
Porfiria Huerta Casimiro

El bordado y el telar de cintura para los mazahuas

Son varios los elementos que Jñatjo Ndixu ha resignificado, entre los más importantes está la danza, los cantos de Pastoras y, recientemente el bordado tradicional y telar de cintura mazahua.

Bordando y tejiendo hilos intergeneracionales
Fotografía cortesía de: María Belén Salvador

Anteriormente, una de las grandes características que existía en el arte popular mazahua es su realización. En ella, se encontraban dos procedimientos artesanales para una sola pieza: preparar la lana y bordar sobre la prenda de lana ya elaborada. El primero, iniciaba con la obtención y preparación de la lana, materia prima con la que se elaboran las diferentes piezas.

Este primer paso, comenzaba con la recolección de lana trasquilando al borrego en los meses de julio y octubre. Posteriormente, la lana era preparada, es decir, se escardaba (se limpia de basura) y se hila (procedimiento para elaborar una especie de hilo con la lana hasta dejarla en una bola de estambre) para después, en el caso de las mujeres en telar de cintura, empezar la elaboración del textil en sus diferentes formas ya sea para los morrales, la faja, el rebozo, el quesquémel, etc.

El segundo paso y el toque final, consiste en bordar sobre el textil, principalmente en prendas como morrales, labradas, fundas para cojines, algunas sábanas y quesquémeles. El bordado corresponde a diseños tradicionales trasmitidos de generación en generación.

Los diseños y los colores que utiliza la mujer mazahua son símbolos que manifiestan y expresan su cosmovisión étnica. En ella se pueden apreciar un mundo florido, animal y cultural que habitan los mazahuas, resultado de su propio desarrollo histórico y paisajístico, que van desde distintos tipos de flores silvestres, venados, conejos, perritos, aves, jarritos, grecas hasta diferentes estilos de estrellas.

Entre los objetos que se elaboran con mayor frecuencia se encuentra el morral, las fajas, la labrada, las cintillas para el morral, las fundas para cojines. La producción artesanal tiene dos destinos: el primero es la venta y el segundo es netamente utilitario para sus fabricantes.

La "bilita" Lucina hilando la lana en el 2013
Fotografía de: Denisse Martínez P.

Los artesanos no cuentan con un taller textil, cualquier lugar de la casa, principalmente el patio, es el mejor lugar para que se acomoden y elaboren las prendas para su uso doméstico o comercial. Esta es una actividad considerada como una "industria familiar" porque en ella participan la mayoría de los miembros de la familia.

Telar de cintura, dibujando historia
Nuestra maestra Virginia Maya en el 2013
Fotografía de: Denisse Martínez P.

Vale la pena mencionar que, aunque siempre se ha visto a la actividad artesanal como una fuente económica importante para las comunidades, para las generaciones jóvenes ésta ya no representa una actividad económica atractiva, pues el exceso de tiempo invertido, el bajo costo del producto, el esfuerzo y la dedicación para la elaboración de la artesanía, son factores que están poniendo en riesgo la actividad artesanal.

María Luz y Ana
Fotografía de: Belén Salvador

Esto implica que busquen otras opciones de empleo y se dirijan a las ciudades grandes de alrededor o a la ciudad de México e incluso a Estados Unidos buscando otras maneras de sobrevivir. La función importante del arte popular, es que a través de sus obras, las artistas y artesanos mantienen viva su identidad y con ella la tradición, ésta es su manera de reencontrarse con su cultura y de enfrentar a un mundo globalizado que constantemente les obliga a alejarse de sí mismos.

Una tarde en el bordado
Fotografía de: Belén Salvador

Los bordados de Crescencio Morales Michoacán

Entre las actividades de organización y división de las labores domésticas, se comprobó que todas ellas cumplen la función de transmitir el conocimiento y por supuesto, la cultura. Los niños, desde edades muy tempranas, son instruidos, algunos de manera explícita y otros de manera implícita, en las prácticas que rigen el comportamiento dentro de la comunidad.

Entre estas actividades está enseñar a las niñas a bordar: práctica de origen milenario a cargo de la madre, tía, abuela o en su defecto la suegra, que consiste en tomar una aguja, hilar dos hilos y plasmar sobre tela su cosmovisión. Porque ”en los bordados, tanto en el color y en el diseño, encontramos un lenguaje simbólico que pone de relieve su visión del cosmos, donde la naturaleza juega un papel muy importante para el hombre y mujer mazahuas.

A lo largo de estos dos años, hemos logrado romper con estereotipos de género. En nuestros talleres se ha capturado el interés de la población masculina. Su incorporación ha fortalecido la participación de los asistentes. Esto es parte del resultado del proceso de resignificación de la cultura mazahua.

Carlos y el bordado
Fotografía de: América Guadalupe Flores

Dos hombres Jñatjo tejiendo cultura y rompiendo estereotipos
Fotografía de: Belén Salvador y Denisse Martínez P.

El bordado mazahua
Las primeras puntadas de un bordado colectivo

Tal vez son pocos los materiales necesarios para comenzar a bordar sobre la tela, lo realmente importante es el proceso y el resultado. Bordar requiere saber que cuando la aguja cruza la tela, hay un tiempo, un ritmo, una reflexión de vida que se va dejando sobre el lienzo.

Materiales

Imaginación: Agujas para ir hilando nuestras historias de vida
Combinación de emociones: Hilos de color de preferencia
Diversas emociones: Tela de nombre "marquesi"

El punto tradicional mazahua conocido también de lomo, lomillo o trenzado se elabora a partir de un cruce de hilos y de conteos continuos de puntos lineales o diagonales, en números pares o impares, la mínima equivocación ocasionará que se intente nuevamente.

Este tipo de bordado es un lenguaje complejo, pero que al avanzar va tomando forma sobre el lienzo, hasta conseguir el objetivo deseado. Asimismo, se han entretejido las vidas de un grupo de mujeres indígenas que a continuación se presentan.

Esta historia se cuenta como suelen contar las mujeres mazahuas: a partir de la edad de sus hijos, de sus nietos o en relación de algún otro acontecimiento importante. Para cuando todo empezó Jenifer tenía cuatro años, Kimberly y Vivían cumpliría tres años, Naty dos años, Lupita, aun en brazos tenía su primer año, su hermano Martín estaba a unos meses por nacer y Naty "Cempasúchil", recién su abuela Lucía le daban la noticia que vendría al mundo.

Cursaba el año 2009, Lupita apenas daba sus primeros pasos para encaminarse a las primeras reuniones de una asociación que convocaba a los habitantes de la colonia Santa Martha del Sur.

Entre los pasillos de esta colonia, al sur de la Ciudad de México, Lupita caminaba en medio de dos mujeres que son su máximo ejemplo: su mamá Meche y su mamá Belén, cada una sostenía su mano, las tres junto con otras mujeres con sus hijas y nietas emprenderían esta nueva aventura llena de experiencias que difunde la cultura mazahua.

Juntas se encaminaban a más que una reunión, a un proyecto que les ha cambiado la vida a todas sus participantes, a sus familias y a su comunidad mazahua que habita en su colonia. Este era el comienzo de nuevas experiencias que les ayudaría "despertar lo mazahua, no dejar que se caiga", ni sus vidas, ni su cultura.

Los primeros pasos de resignificación cultural mazahua
Fotografía de: Zazanilli

La invitación la hacía Zazanilli, Cuentos viajeros. Esta era una asociación civil que a través de arte como cuentos, música y danza se dedicaba al rescate de la tradición oral. En un inicio la idea era hacer un libro acerca de la historia de la colonia Santa Martha del Sur. Se convocaron a vecinos para reuniones semanales y las únicas que siempre llegaron fueron las mujeres mazahuas que habitaban esta colonia desde la década de los setenta.

Entonces Zazanilli cambio su objetivo, y todas las actividades se orientaron a mostrar las historias de las familias mazahuas que llegaron de "paracaidistas" a este predio irregular al sur de la

CDMX, al que le llamarón la “campestre” y otros le apodaron “la marranera”.

Las primeras reuniones se realizaban en medio de los ensayos de vals de Kimberly, nieta de Guadalupe Salazar, que en pocos días celebrarían sus tres años de vida, con una fiesta en el “área gris”, un espacio de uso colectivo en la colonia para eventos sociales. Fueron cerca de tres meses que en cada reunión las asistentes recordaban su historia de migración a la Ciudad de México y su llegada a esta colonia cuando era un predio irregular en la “campestre”. De modo que Kimberly como sus pequeños chambelanes fueron testigos del inicio de esta historia.

En cada reunión, todas las asistentes siempre recordaban algo nuevo. Tal y como se hace en el bordado (meter y sacar el hilo hasta lograr la figura), una metía un recuerdo y la otra continuaba hasta reconstruir la historia completa. Así se fueron construyendo y bordando las historias, con la memoria de cada una de ellas, con las experiencias, con sus necesidades, con sus dificultades y logros de migración, con sus esperanzas para alcanzar el sueño de vivir en un lugar mejor para ellas, sus familias y sus hijos e hijas. Todas ellas fueron una pieza importante para reconstruir su historia de migración.

Emilia llegaba con su nieto regocijado dentro de su rebozo y acompañada de su madre, la bilita Lucina Téllez. Lucía siempre se integraba al grupo con una gran sonrisa. Julia lograba vencer la timidez, tomaba valor y asistía a las reuniones. Aurelia, se hacía un espacio para dejar encargado su puesto de verduras y llegar a la reunión.

Emilia y su nieto
Fotografía de: Zazanilli y Carlos Anadón

Guadalupe Salazar y su nieta Kimberly
Fotografía de: Zazanilli y Mario López

Mientras tanto Rosita, se apuraba para “dejar comido” a su esposo. Guadalupe, estaba “con un ojo en las reuniones y otro en los ensayos de su nieta Kimberly. Lucina Velarde Epifanio, que siempre nos contagia con su peculiar sonrisa, llegaba acompañada de su nieta Daniela de ocho años. Concepción y su cuñada Delfina, hermana de Emilia, participaban con mucho entusiasmo.

Para ese entonces, la abuela de Lupita o como ella le nombra: mamá Meche intentaba superar la pérdida de su esposo y de su hijo mayor. Dormía mucho, comía poco, hablaba solo lo necesario. Sus hijos preocupados intentaban animarla sin éxito. Y su mamá Belén, estaba embarazada, a dos semanas de dar a luz a su tercer hijo que se bautizaría con el nombre de “Martincito”, en honor a su abuelo materno. Estas primeras reuniones fueron la motivación para que mamá Meche retomara “sus energías para vivir”.

Todas ellas nacieron en el bello Crescencio Morales, Michoacán. Migraron a la Ciudad de México desde la década de los sesenta. El ritmo de la ciudad y la discriminación les obligaron a olvidar su lengua originaria, su vestimenta, parte de sus tradiciones. A veces resulta difícil vivir en la Ciudad. Esta situación se agrava cuando se tienen otros ritmos, otros tiempos, otras formas de convivir. Con el tiempo los jñatjo, o también conocidos como mazahuas, “guardaron el mazahua” y sus costumbres.

Los horarios que demandan los trabajos en la ciudad impedían reuniones frecuentes. Y los saludos entre los pasillos de la colonia eran cortos y en español. La lengua originaria en el nuevo lugar de residencia no se necesitaba. Este era el contexto en el que convivían las familias jñatjo de esta colonia. En algunos casos los ritmos de la ciudad y los efectos de la migración producen aislamiento.

Probablemente fueron las ganas de volver a reunirse, de recordar las costumbres del pueblo que -por necesidad abandonaron- impulsó a estas mujeres a participar en todas las actividades que se proponían. Así comenzó el trabajo en conjunto. Zazanilli y este grupo de mujeres mazahuas emprendieron la aventura del trabajo colectivo.

Mientras, abuelas, madres, tías reconstruían sus historias, niñas y niños convivían en las áreas comunes de la colonia. Ni lupita, ni Kimberly, ni sus abuelas y madres imaginaban todo lo que estaría por venir. Con la ayuda de Zazanilli Cuentos Viajeros, que se encargó de recopilar las historias, se publicó el libro de cuentos "Domando la historia" que contaba la historia de migración a esta colonia.

Con los cuentos que se publicaron en el libro, Zazanilli y las mujeres que se mantenía interesadas en participar montaron espectáculos bilingües: español- mazahua. Las actoras principales eran estas mujeres indígenas mazahuas residentes en la ciudad de México.

Con sus propias historias se presentaron en distintos escenarios de la Ciudad de México y en el interior de la República mexicana. Una de las grandes experiencias que Lupita, Kimberly, Dani, "las Naty´, sus abuelas y madres, mantienen en la memoria el día que juntas conocieron el mar.

Las pequeñas nietas e hijas crecieron en entre escenarios, presentaciones, en un entorno en el que la cultura mazahua comenzó a revalorarse y difundirse, pero sobre todo comenzaron a tejerse y bordarse los primeros hilos intergeneracionales mazahuas, en el que niñas y niños vivieron en un ambiente que buscada reivindicar la cultura jñatjo.

Nuestras Natys jñatjo
Fotografía de: Zazanilli y Mario López

Uniendo hilos mazahuas
Fotografía de: Zazanilli, Mario López y Denisse Martínez P.

Difundir la cultura mazahua se convirtió en prioridad. Estas mujeres gradualmente fueron retirando de su cuerpo, de su habla, de su caminar la pena, la timidez por ser indígena mazahua. Varias décadas pasaron para que volvieran a vestir el traje mazahua. Recuerdan que, su llegada a la Ciudad de México, hablar y vestir "el mazahua" era motivo de discriminación, por "eso se fue perdiendo, se estaba cayendo el mazahua, entre nosotras ya no hablábamos, a mí ya se me estaba olvidando el mazahua", decía Emilia y Lucía, e.p.d.

No obstante, al siguiente año, aumento el interés de las participantes por revalorar y difundir su cultura. Día a día, en cada reunión aparecía una nueva integrante entusiasmada para participar. En este ambiente, nace el grupo Jñatjo Ndixu, Mujeres Mazahuas de Santa Martha del Sur, Coyoacán.

El primer hecho significativo fue que entre todas construyen un símbolo que les representara. La mejor forma que encontraron fue a través del bordado. Así que se dispusieron a bordar todas sobre un lienzo de tela las letras del nombre de su grupo de mujeres. Este símbolo, fue su primer bordado colectivo como jñatjo Ndixu, mujeres mazahuas de Santa Martha del Sur.

El bordado es una actividad que se transmitía de generación en generación. Anteriormente, bordar era una tarea más en el "deber ser mujer". Quienes no lograban aprender, recibían fuertes críticas que desvalorizaban a la madre y a la hija con frases como: "¿qué tu mamá no te enseño a bordar? No obstante, los ritmos de trabajo en la ciudad exigían invertir el tiempo en "actividades más redituables" y al pasar de los años dejo de ser una exigencia para muchas mujeres.

Pese a ello, bordar siempre fue una actividad noble que puede traspasar cualquier tipo de frontera, e incluso, aunque con ciertas dificultades, la discriminación. Además, que es una actividad fácil de transportar: hilos, tela y aguja es todo lo que se necesita para ir dejando sobre la tela la imaginación, los sentimientos y las emociones.

Si bien, por alguna razón la mayoría de las mujeres mazahuas de Crescencio Morales se inclinaron por el punto de cruz, lo verdaderamente relevante es que no perdieron el gusto por bordar e "intercambiar entre comadres" hilos y patrones de las figuras de su preferencia, es decir la esencia del bordado: intercambio de saberes y emociones.

Así, en medio de la venta en el puesto de verduras, de gelatinas, sentada en la banqueta en la venta de algún producto, en la espera del transporte colectivo o incluso en la sobremesa después de haber "dado de comer al esposo", las entusiasmadas fundadoras, de este grupo que recién emergía, bordaban sobre la tela que sería su símbolo colectivo del grupo al que bautizaron como Jñatjo Ndixu, Mujeres mazahuas de Santa Martha del Sur, Coyoacán.

Entre cantos, baile, estrellas, flores y venados mazahuas

Crescencia era cantadora y bailadora tradicional del pueblo. Desde edad muy temprana formo parte de la cuadrilla de la danza de pastoras. Al igual que muchas otras niñas y niños, Crescencia cuidaba borregas. "Pastorear" fue una actividad que le permitió sostener a su familia hasta que fue insostenible pues el número de hermanitos crecía año tras año. Así que Crescencia decide migrar. Principalmente fueron razones económicas y familiares que obligaron a Crescencia a salir de su natal Crescencio Morales. Para Crescencia migrar y "tomar rumbo" a la Ciudad de México no fue tan fácil como esperaba. Se enfrento a varias complicaciones. Entre ellas la lengua y la inmensidad de la ciudad.

Migrar a una de las ciudades más grandes del mundo implica varios retos, e incluso en ocasiones puede resultar cruel. El entorno, las costumbres y las formas de vivir son totalmente distintas. Si a esto se suma que Crescencia no sabía hablar español el desafío es doble e incluso triple cuando fue señalada y vivió en carne propia los golpes de la discriminación.

Este fue uno de los principales motivos por lo que la lengua mazahua comenzó a prohibirse entre los propios hablantes. Esta medida fue una respuesta frente a la discriminación. Probablemente fue miedo a que los suyos, "no sufran" ni pasen por la misma historia que sus antecesores, la lengua "jñatjo comenzó a caerse".

Después que salieron del pueblo las primeras oleadas migratorias, el mazahua se fue hablaba menos. Cuando "alguien joven hablaba el mazahua, te callaban" de inmediato. "los mayores" temían que sus hijos y nietos padecieran los estragos de la indiferencia y la exclusión social. Buscaban evitar que "te miren feo, te maltraten, te humillen y te llamen de alguna forma que no sabes que significa" pero que por el tono de voz podría ser de desprecio.

Pese a todo, Crescencia no tenía mejores opciones que quedarse en la Ciudad, la vida en el "pueblo no es fácil", aunque tampoco lo fue en la ciudad de México. Sin hablar español, sin un trabajo estable y sin su familia cerca que le sostenga moralmente, Crescencia llegó sola a una de las ciudades más grandes del mundo.

Por fortuna, las redes de solidaridad que los jñatjo tejieron durante las primeras oleadas migratorias fueron un apoyo importante para sortear las incertidumbres de la ciudad. Además del apoyo de los lazos familiares, había una actividad que le hacía sentirse mejor y menos "señalada": bordar y cantar.

A través del bordado, Crescencia encontró una forma de sentirse cerca de su natal Crescencio Morales. El bordado es otra lengua, pero que no es, ni ha sido silenciada. Crescencia tuvo que guardar los cantos y el baile de pastoras, pero el bordado fue una práctica que sí pudo llevar consigo misma, el bordado era una actividad que la acompañaba a todos lados. Con su bordado, Crescencia cargaba parte de su bagaje cultural, parte de sus costumbres y tradiciones mazahuas.

Para Crescencia llevar su bordado consigo era una forma de sentirse cerca de su pueblo jñatjo. Era el pedazo de tela que, como un amuleto cargaba a todos lugares. Crescencia decidió envolverse en sus bordados, cubrirse entre aquellas estrellas, flores y venados mazahuas que bordaba y que le hacían sentirse cerca de casa. Esos lienzos fueron un apoyo simbólico que le brindaron tranquilidad, esa que se siente en las noches de luna llena, ahí en el bello Crescencio Morales, Michoacán.

El bordado era una forma de sentirse cerca de sus padres, sus hermanos, de su casa de madera, de sus borregas, de cuando pastoreaba mientras aprendía y practicaba sus primeras puntadas sentada en medio de los árboles de pino, de su baile y de sus cantos de la cuadrilla de pastoras mazahuas.

Crescencia no tuvo una vida fácil, además de sortear las dificultades económicas y sociales de la ciudad, también le toco padecer los malos tratos en su vida personal, específicamente en su matrimonio. Como la mayoría de las mujeres mazahuas, Crescencia vivió violencia familiar a lo largo de su vida.

A unos pocos meses que se creó el grupo Jñatjo Ndixu, Mujeres Mazahuas de Santa Martha del Sur, Coyoacán, Crescencia se animó a participar en él. Fue una de las primeras maestras de la danza de pastoras. Esta danza nació casi de la mano que el grupo Jñatjo Ndixu. De hecho, fue Crescencia quien junto con otras mujeres impulsaron la creación de la cuadrilla de pastoras, gracias a los recuerdos de su infancia se fueron reconstruyendo las canciones y baile de esta tradicional danza mazahua.
Fue una mañana de agosto que Crescencia decidió descansar para siempre, no sin antes haber compartido parte de sus conocimientos. Crescencia dejó un legado importante al grupo y a la danza de pastoras, las primeras canciones se las debemos a ella y a sus recuerdos.

A un mes de su muerte se realizó como es costumbre, el ritual pos funerario. Ahí acudimos el grupo colectivo. Mientras se cantaba y rezaba apareció una bella mariposa dentro de la casa. Aurelia, otra integrante del grupo nos dijo que era el alma de Crescencia que venía a saludar y a despedirse de sus seres amados.

Crescencia apareció como mariposa, así como lo hacen las mariposas monarcas que regresan a reposarse en los bosques del bello Michoacán.

Crescencia y "el jñatjo"
Fotografía de: Denisse Martínez P.

"Que vendo el gabán en seis pesos, unas servilletas bordadas y que me vengo a la ciudad de México"

Emilia nació en Crescencio Morales, San Mateo, Zitácuaro Michoacán el día 23 de mayo de 1950, es la hija mayor de seis hermanos, cuatro hombres y dos mujeres. Emilia comentaba que en total serían once pero cinco de sus hermanos murieron cuando eran aún muy pequeños entre los tres y seis años de edad.

Todos sus hermanos se hicieron un espacio para vivir en la ciudad de México, tres en Santa Martha del Sur, entre ellos la madre de Emilia, Doña Lucina Téllez Carrillo y tres en "las minas" Iztapalapa[1]. Emilia fue de las primeras en llegar a la colonia Santa Martha del Sur desde hace más de cuarenta años.

Durante su niñez Emilia se dedicaba al cuidado de borregas y a bailar en la cuadrilla de pastoras del pueblo, pues su papá, con la manda de la danza de su hija, tenía que pagar al Santo patrono y a la Virgen las promesas cumplidas.

Hija de padres mazahuas, su madre se dedicaba a las actividades del hogar y al cuidado de los hijos, mientras el padre al trabajo en el campo, pero como dice Emilia "en el pueblo se trabaja mucho y se gana poco". Lo que ganaba su padre no alcanzaba para mantener a sus seis hijos.

Desesperado por su situación, su padre tomó la decisión de venirse a la ciudad de México en busca de trabajo. Al llegar a la ciudad, de aquellos años cincuenta, en pleno despegue de crecimiento urbano, muy cerca de la terminal de camiones que provenían de Zitácuaro, lo primero que encontró fue trabajo como cargador o "carretillero" en la Merced.

[1] "Las minas" Iztapalapa es otro predio al oriente de la ciudad donde se encuentran población mazahua de Crescencio Morales.

Después de un par de meses de trabajo en la ciudad, el padre de Emilia regresó al pueblo por ella y su hermano mayor para que también cooperaran en los ingresos familiares. Junto con su padre y hermano, Emilia con apenas seis años de edad y con los pies descalzos, pisó por primera vez el asfalto de la ciudad de México. En tanto, su madre se quedó en el pueblo a cargo de la casa, de las labores del campo y del cuidado del resto de sus hermanos. Su estancia en la ciudad fue corta y después de un par de semanas regresó a Crescencio Morales. Fue hasta los doce años que, Emilia regresó a la ciudad de México, esta vez consiguió trabajo en una casa cerca de Lorenzo Boturini.

Reconoce que, la señora de la casa era muy amable con ella, que fue ella quien le compró sus primeros par de zapatos y la llevó al centro a que escogiera el color de la tela satinada para que la madre de Emilia le confeccionara sus vestidos mazahuas, Emilia recuerda que la señora le decía: "no te puedo quitar tu ropa, toma para que tu mamá te los haga".

Emilia, al igual que su padre, su hermano y muchos de sus paisanos de Crescencio Morales, practicaba una migración temporal, trabajaba en la ciudad de dos a tres meses y regresaba a Crescencio Morales, donde se quedaba de uno a dos meses y regresaban de nuevo a la ciudad. En aquel primer trabajo le pagaban cuarenta centavos el mes, con este dinero regresaba al pueblo para ayudarles y comprar lo que les hiciera falta a su mamá y a sus hermanos menores.

El padre de Emilia, como pocos en el pueblo, la inscribe a la escuela donde cursa dos años. Su padre le prohibía a ella y su madre hablar la lengua mazahua, al grado que en varias ocasiones fueron silenciadas a golpes. El padre de Emilia argumentaba que "el castilla" les facilitaría su estancia y adaptación en la ciudad, Emilia recuerda las palabras de su padre: "tenemos que dejar el mazahua para que cuando lleguemos a la ciudad no nos desaíren porque allá, no van a poder caminar, no van a saber tomar camión, ni preguntar algo".

Emilia, por supuesto, no estaba de acuerdo, recuerda que lo único que pasaba por su mente a su corta edad era:" yo no quiero dejar mi mazahua y no lo voy a hacer" así que su madre y ella, mientras el padre no estuviera y a sus escondidas, hablaban en su lengua. Este acontecimiento da cuenta de varias cuestiones: una posible discriminación que sufrió el padre de Emilia en la ciudad; de lo difícil que resultó para él llegar por primera vez a la urbe y tratar de evitar o por lo menos aligerar el difícil proceso de migración a sus hijos.

Además de la lengua, Emilia y su madre eran complices en el bordado. A diferencia de la lengua, el bordado era una actividad que no se prohibía. Doña Lucina, madre de Emilia, era una de las mejores bordadores del pueblo, de ella Emilia aprendió sus primeras puntadas. Juntas se sentaban en el patio de su casa, sobre el verde pasto para bordar en sus manteles, la milpa, los conejos, los caballo, la flor de aretillo, las piñas de los pinos, la flor de calabaza. Cada que Emilia regresaba a casa con su madre y hermanos, tomaba el canasto de hilos y su tela, se sentaba junto a su madre y, mientras bordaba, le contaba a su madre cómo era la ciudad de México.

En este constante ir y venir a la ciudad, Emilia encuentra otro trabajo como trabajadora doméstica, a diferencia de la anterior, en esta casa vivió discriminación y maltrato emocional. Esta es una de las razones por la que Emilia decide regresarse a su pueblo "repleto de árboles y libre de todo ruido fuerte".

A la edad de catorce años Emilia sufre una decepción amorosa, en uno de estos tantos regresos a Crescencio Morales, se encontró con la sorpresa de que el muchacho que ella quería y a quien le había pedido que la esperara un tiempo mientras ahorraba dinero para ayudar a su familia y después casarse con él, "no cumplió con su promesa" de esperarla y se caso con otra muchacha del mismo pueblo.

Al poco tiempo otro muchacho la pretendía, le hacía regalos a su familia, el padre de Emilia estaba contento y le insistía en que era con ese muchacho con quien ella debía casarse y le aconsejaba que dejara "de pensar en ese hombre traicionero". Pero Emilia, hizo lo que pocas muchachas de su tiempo hacían, se enfrentó a su padre y le dijo que no se casaría con alguien que él le impusiera sino con el que ella escogiera.

Para cuando Emilia tenía dieciocho años se casó con Alejo Parada Garduño, un muchacho serio que vivía solo con su abuelita y que fue a pedirla "como se debe". La elección de Emilia de casarse, en parte estuvo influenciada por el miedo que tenia a causa de constantes amenazas por parte de otro muchacho quien la intimidaba diciéndole: "Si tu no me quieres te voy a echar a otros muchachos para que te dañen o si no te voy a robar".

Alejo era un hombre celoso que al mes de casados golpeó a Emilia, ella lo corrió pero él no se fue. Con él, Emilia tuvo cinco hijos, tres mujeres y dos hombres, todos ellos nacieron en Crescencio Morales. Alejo, al igual que el padre y los hermanos de Emilia, venía a trabajar a la ciudad de México de manera temporal. Su esposo en muchas ocasiones le insistió que se fueran todos a vivir a la ciudad, pero Emilia se negó a dejar su pueblo.

Sin embargo, solo una tragedia le hizo cambiar de opinión. Una de las niñas comenzó a enfermarse, después de que una monja le diera a Emilia leche en polvo para sus hijos. Emilia tomo la decisión de migrar a la ciudad, "Yo me voy a ir porque no quiero ver así a mis hijos, que vendo el gabán en seis pesos, unas servilletas bordadas y que me vengo a la ciudad con un niño atrás amarrado en el rebozo, uno adelante y otro caminando", el cuarto hijo se quedó con su padre.

A diferencia de otras veces, Emilia llega a la ciudad con la fe y la enorme necesidad de que le salvaran a su hija, pues ella temía que se le muriera, como sucedía comúnmente en el pueblo. Emilia vivió en carne propia la muerte de sus otros cinco hermanitos que

fallecieron en el pueblo durante los primeros años de vida. Emilia en realidad no quería salir de Crescencio Morales.

Sola, y sin la ayuda de su esposo, que se quedó en el pueblo despreocupado[2], llega a la ciudad donde es recibida por su hermano que la espera en la terminal de camiones cercana a la merced para después, llevarla con su otra hermana que trabajaba por el rumbo de la ciudad pérdida de Santa Cruz Atoyac, cerca del parque de los venados. Emilia y su hermana llevan a la niña al doctor que logra "salvarle la vida", para ese entonces Emilia tenía veinticinco años.

Después de un tiempo Alejo se vino a la ciudad a alcanzar a Emilia. La primera noche se quedaron en un hotel cerca del centro, las siguientes noches como ya no tuvieron para pagar el hospedaje, la familia completa pernoctó en las calles del centro de la ciudad. Con el transcurso de los días, Alejo encontró trabajo en la Merced como carretillero y así lograron pagar una renta en un cuarto cercano al lugar de trabajo de Alejo.

Sin embargo, no siempre cubrían la renta por día, cansados y preocupados de buscar noche tras noche dónde quedarse, Emilia recuerda que le habían dicho que su madrina vivía en "la campestre", un predio baldío, una ciudad perdida con casitas hechas de cartón cerca del metro tasqueña. La joven pareja decidió emprender el viaje y después de muchas horas de estar perdidos llegaron con la madrina, quien les ofreció techo dándole posada a ella y su familia.

Se acomodaron en el cuartito de lámina donde habitaban otras familias más. Después de unas semanas rentaron un cuartito en

[2] En Crescencio Morales se ha introducido una norma comunitaria. Esta consiste en que si el marido no atiende a su mujer durante el embarazo o en labor de parto, son sancionados con cárcel o con multa. Esta medida se originó como respuesta frente a la irresponsabilidad que se vivía por parte del sector masculino para con sus esposas.

este predio donde se quedaban los cinco niños, Emilia y su esposo, todos ellos dormían sobre un petate, cartones y un par de cobijas de lana. Las pertenencias de la familia Parada Velarde eran el petate, las cobijas, una caja de cartón donde guardaban sus pocas ropas y un pequeño mueble para sus trastes.

Alejo salía a trabajar pero en muchas ocasiones no llegaba a casa por días, "se perdía en beber alcohol", mientras tanto Emilia acompañada de sus hijos salía a las calles a vender algiunas de sus servilletas bordadas, a conseguir comida y trabajo en las casas de las colonias de alrededor como paseos de tasqueña, la campestre churubusco, por mencionar algunas.

La familia Parada Velarde se estableció en este lugar de tasqueña y Emilia no tardó en informales a sus hermanos, tanto a los que vivían en el pueblo como a los que vivían en algún lugar de la ciudad, que en "la campestre" podían venir a ocupar un espacio. Es así que, los hermanos Velarde Téllez poco a poco comenzaron a habitar un pequeño espacio en este predio, cada uno con sus respectivas familias.

La familia Velarde Téllez como muchas otras familias que ocupaban el predio, provenientes tanto de Crescencio Morales como de Pachuca, Puebla, Veracruz y otros, vivían en constante amenaza por el desalojo del terreno; pero Emilia preocupada porque sus hijos tuvieran un mejor espacio y al igual que muchos de sus vecinos, participó en la lucha para la construcción de las viviendas.

Fue con constancia y tenacidad que los habitantes lograron su objetivo: la construcción de sus casitas entre ellas la de Emilia, la de dos de sus hermanos, la de su hermana y la de la madre de todos ellos, Lucina Téllez Carrillo, donde vivío casí cuarenta años.

En su casita de tasqueña, Emilia vivió con cuatro de sus cinco hijos: su hijo mayor y una hija, ambos solteros; con las otras dos hijas cada una con esposos e hijos respectivamente. El quinto hijo

se encuentra en la ciudad de Chicago en el "país del norte".

Emilia, como le decían sus hijos, era "una madre y una abuela muy consentidora". Una mujer trabajadora, que se dedicaba a la venta de gelatinas en la iglesia cristiana, de muñecos miniatura, de servilletas bordadas por ella, de palomitas y chicharrones en las calles de la ciudad.
Emilia siempre decía lo mucho que le gustaba su pueblo, lo mucho que lo extrañaba, que deseaba regresar pero que no podía porque ya no tenía casa en "el pueblo".

A Emilia le gustaba hablar su lengua, le gustaba bordar y, a veces aunque le "daban dolores", también bailar en la cuadrilla de pastoras, que se formó en la colonia Santa Martha del Sur y, que le trae "tantos recuerdos" de su niñez y de su Crescencio Morales.

Emilia, fue una víctima más que la pandemia nos arrebato. Fue una tarde de finales de junio de 2020 que Emilia se transformo en mariposa mazahua. Dicen que "los difuntos no se van solos". Justamente a los siete días más, doña Lucina,madre de Emilia, también falleció. Nuestro consuelo es imaginarlas juntas, volviendo a ser complices, hablando "el mazahua" y haciendo lo que más les gusta: bordar.

Fotografía. Izquierda, Emilia Velarde Téllez y nieto en reboso; derecha, Emilia, su hija y sus nietos; al centro, Emilia y su nieto
Fotografía cortesía de: Zazanilli y Carlos Anadón

Lucia: mujer de faldas, blusas e hilos multicolores

De Lucía sabemos poco. Siempre fue una mujer muy reservada en su vida personal. Ella nació en San Bartolo, comunidad vecina de Crescencio Morales. fue la mayor de sus hermanos. Ella recuerda que sus padres eran personas muy trabajadoras. Siempre buscaban la forma de cómo llevar ingresos a la casa familiar. Así que la mayor parte del tiempo estaban fuera trabajando.

Esta situación obligaba a Lucía a hacerse cargo de sus hermanos. Desde muy temprana edad, Lucía" era la mamá de todos" los hermanos. Con el tiempo el número de hermanos incrementaba y la impaciencia de Lucía también. Comentaba que, si bien quería mucho a sus hermanos, no había tenido una infancia plena.

Aproximadamente, fue hasta los trece años que Lucía decide salir de su comunidad y seguir los mismos pasos de sus padres: salir a buscar ingresos. Una prima que vivía ya en la Ciudad de México, la invita a migrar. Lucía no quiso desaprovechar la oportunidad y se aventuró a cruzar las fronteras de su pueblo San Bartolo.

Lucía se empleó como la mayoría de las mujeres que migran, en el empleo doméstico. Lucía hablaba poco español. Antes de salir de San Bartolo, Lucía dejo sus enaguas, sus blusas coloridas y finitamente plegadas. Durante mucho tiempo Lucía trabajo en la Ciudad de México y continuamente viajaba a su natal San Bartolo para llevar despensa y sustentos económicos a sus padres y hermanos.

Con el paso de los años Lucía se casó. Su esposo era un hombre muy celoso que para "evitar problemas" se encargaba de surtir la despensa del hogar. Lucía se convirtió en una ama de casa. Dejó de trabajar, pero pronto encontró una fuente de ingresos que le permitía trabajar desde su casa. Lucía aprendió hacer muñecos de estambre, su esposo también aprendió.

Durante muchos años, este matrimonio sostuvo su hogar con la venta de estas figuras. Casi todo el año tenían pedidos. En febrero con figuras alusivas al día del amor y la amistad, en marzo y abril sobre la primavera, mayo para el día de las madres, septiembre para las fiestas patrias, octubre y principios de noviembre, con relación a días de muertos y en diciembre figuras navideñas.

Desafortunadamente, Lucía quedó viuda y volvió abrirse camino sola. No le costó trabajo, ella al igual que sus padres era muy emprendedora y logró mantener su fuente de ingresos y continuar siendo el sostén de su hogar.

Poco a poco la familia fue creciendo y los hijos de Lucía se fueron casando para formar su propio hogar. Lucía siempre soñó que sus hijos se casarán, pero que todos "vivieran juntos, pero no revueltos". Así que, construyeron su casa de tal forma que a cada hijo tuviera un espacio propio para su familia.

Los nietos llegaron pronto y Lucía la abuela más feliz del mundo. A todos "los creció" y se ganó a pulso que le llamaran "mamá Lucía". Después de haber tenido hijos varones, la casa se llenó de nietas mujeres y Lucía era la matriarca de la familia. Lucía siempre fue mujer de una sola pieza, con "ella no había medias tintas" y la formalidad la caracterizaba.

Lucía fue una de las fundadoras del grupo Jñatjo Ndixu. Probablemente, su condición de viuda le permitió ser una de las mujeres más participativas. Al poco tiempo de integrase Lucía al grupo nació Naty, la nieta que desde pequeña caminó de la mano con mamá Lucía y con el grupo Jñatjo Ndixu. A todos lados aparecían "Mamá Lucía y Naty juntas"

Ambas formaron parte de la danza de pastoras. Lucía decidió formar parte de esta cuadrilla. La vestimenta tradicional de esta danza es un traje totalmente blanco. Lucía decía que su "Naty era una palomita blanca". Lucía sobresalía entre el resto de las compañeras del grupo, sus trajes multicolores, de plisados infinitos la caracterizaban, portaba con orgullo su traje mazahua de San

Bartolo.

Pero este orgullo por su cultura mazahua, paso primero por una crisis, un proceso de autocuestionamiento y reflexión. Lucía confeso a una de las integrantes del grupo que, después de muchos años, cuando se volvió a poner el traje mazahua para participar en la cuadrilla de pastoras, se miró al espejo, su respuesta repentina fue de rechazo y llanto.

Sin embargo, el rechazo pasó pronto, y al verse nuevamente al espejo, comenzó a sentirse mejor y más orgullosa de ser mazahua. Cada evento importante para el grupo, Lucía se presentaba con un traje nuevo para estrenar. Con colores vivos, Lucía y su "Naty" portaban sus trajes mazahuas de San Bartolo. También volvió a practicar el bordado, "aunque con la puntada de punto de cruz", Lucía se hizo un par de labradas.

Lucía nos dejó un 14 de mayo de 2020. Nadie se enteró de su fallecimiento hasta después de un mes. La pandemia nos arrebató la sonrisa de Lucía. Tampoco permitió que nos despidiéramos como ella merecía, no pudimos hacerle el ritual funerario mazahua. Lucía ha dejado un vacío en el grupo, pero siempre la recordaremos con amor y respeto.

Lucía y su traje mazahua de San Bartolo
Fotografía cortesía de: Zazanilli y Carlos Anadón

"Bordar es traer a mi mamá junto a mí y recordar cuando era niña"

Las mujeres mazahuas migrantes no llegaron solas, ni sólo con los marido e hijos, ni con las ropas que traían puestas, sino que además trajeron consigo todo su conocimiento cultural, entre ellas la actividad del bordado.

Es una práctica que, a pesar de vivir en la ciudad por más de cuarenta años, se resisten a perder. Con el bordado se asocian prácticas culturales y formas de ver el mundo con profundas raíces históricas. Es a través del bordado que, las mujeres mazahuas han logrado, no sólo redefinirse sino que además es una manera de acercar su mundo.

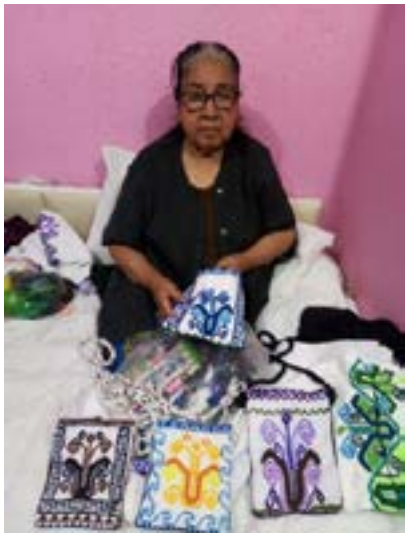
Es el medio catártico con el cual consiguen escapar del asfalto y sus problemáticas citadinas para regresar, a través de la imaginación y los recuerdos, al lugar de origen. Las mujeres mazahuas que habitan en Santa Martha del Sur, antes de caer la tarde para alcanzar la luz natural y después de concluir con sus actividades domésticas cotidianas, sacan sus sillas al aire libre, las colocan en sus patios y azoteas para sentarse a bordar.

Es el caso de Julia Guzmán Reyes quien explica que cuando se encontraba muy preocupada, por la deportación de su hijo de EE.UU, lo único que la tranquilizaba era colocar su silla en la azotea de su casa, desde donde se observa gran parte de las casas de la colonia, para ponerse a bordar. Cualquier lugar es bueno, la azotea, su habitación, el mismo pasillo de la calle de su colonia para trasladarse a donde quiera que su imaginación se lo permita.

A Mercedes Santiago Sámano por su parte, no le importa si es de día o de noche o si es en su hermoso patio trasero repleto de chilacayotes, chamacueros y plantas o entre las cuatro paredes de su habitación pero en el momento que quiere bordar lo hace. Comenta que en una ocasión alrededor de las tres de la mañana no podía conciliar el sueño, no se explica porqué pero en ese

momento supo que lo único que podía hacer era sentarse a bordar en la orilla de su cama y así lo hizo hasta que se dio cuenta que ya había amanecido.

A Rosa Samano González, le ocurre algo similar. Ella duerme poco y borda más. Rosita es una de las grandes maestras del bordado mazahua. Desde pequeña aprendió practicamente sola. Mientras cuidaba borregas, se llevaba su bordado. El tiempo transcurría rápido entre equivocaciones y repeticiones hasta que lograra la figura que deseaba. Actualmente, a más de sus ochenta años continua bordando. Esta es su actividad que disfruta hacer. Recostada en su cama y escuchando el televisor, Rosita borda lo que en esos momentos le indica su imaginación, sus sentimientos. Bordar es uno de sus pasatiempos favoritos, además que le permite generar una pequeña fuente de ingresos, cada que logra vender alguna prenda.



Rosita y sus bordados
Fotografía de: Elena Téllez Sámano

“uno borda lo que está en la naturaleza”. la mayoría de los bordados son o refieren a figuras o símbolos de la filosofía mazahua

Antiguamente, tanto en Crescencio Morales como en la ciudad, casi la única manera de comunicación que entablaba la mujer mazahua era la que realizaba a través del bordado. Ahora, descubrieron que no es la única forma. Comunicarse entre ellas es una práctica que les gusta mucho y el bordado es un buen pretexto.

En las reuniones de taller de bordado la principal referencia son las cosas que acomntecieron en el pasado y lo que sucede en el presente, no se complican pensando en el futuro y siempre como referencia está la familia. Las mujeres mazahuas plasman sobre la tela parte de su filosofía jñatjo, haciendo de la tela un medio de comunicación entre la naturaleza y consigo mismas. En el bordado encuentran el refugio y el remedio inmediato para poder escapar de sus preocupaciones y alcanzar la tranquilidad. Esta actividad, también representa un reconocimiento comunitario femenino. La combinación de colores varía según gustos personales y también es reconocida.

Ahora se puede notar una pequeña variación y sustitución de los colores chillantes o llamativos (verde limón combinado con un rojo) por los tonos claros y/u oscuros. Entre los colores que encontramos durante ese trabajo resalta la combinación de morados con lilas, fiusha con vino, naranja con amarillo y rojo con negro y café.

Antiguamente, bordar era una práctica que se enseña desde muy temprana edad, sin embargo, hay quienes la han aprendido en una edad adulta, aunque no siempre es visto con muy buenos ojos. Actualmente, con las pérdidas de algunos elementos culturales, la edad en la que aprenden es lo de menos, lo más importante es la intención de hacerlo.

Bordar en la ciudad implica, como ya se explicó, un reconocimiento y valoración de su cultura, de sí mismas y de su identidad, un reconocimiento de la comunidad a nivel interno o externo así como una fuente de apoyo económico.

“Yo no vendo mis bordados”

Es a través de los bordados que las mujeres mazahuas se auto valoran y se auto reconocen. Por otro lado, aunque generalmente los bordados suelen verse como una ayuda económica, existen otras opiniones, por ejemplo Julia en algún momento comentó: “yo no vendo mis bordados, porque bordo un mantel o morral con el que me tardo dos o tres meses, si me voy rápido, para que en un ratito me gaste los mil o dos mil pesos que me paguen y después quién me recupera el desgaste mi vista, no yo ya no hago eso, sólo que sea muy necesario, ahora nomás bordo para adornar mi casa”.

Julia aprendiendo y bordando

Para el telar de cintura mazahua
El malacate, el urdidor y el telar

Instrumentos: malacate, jícaras, urdidor, juego de palos de telar, hilos de preferencia.

El telar de cintura consta de distintos pasos.

Primer paso: preparación del hilo

Antiguamente el hilo que se ocupaba se obtenía de la lana del borrego. Este era un procedimiento que también constaba de distintos pasos previos antes de hilar. Actualmente, el hilo de borrego se ha sustituido por los hilos de estambres. Estos suelen venir en madejas compuestas por tres hilos. Es necesario separar dos hilos y hacer una bola de estambre. Para un morral “mediano” a aproximadamente de 30 x 30 cm. Se necesitan preparar separar dos bolas de estambre.

Segundo paso: el hilado con el malacate.

Posteriormente, este hilo se pondrá en el, malacate haciéndolo girar con dirección a la izquierda hasta que los dos hilos queden completamente unidos.

Lucía y su traje mazahua de San Bartolo
Fotografía de: Belén Salvador Santiago

Vale la pena indicar que el malacate es un instrumento que se ha dejado de elaborar. Anteriormente, cuentan que en el pueblo había quienes se dedicaban a fabricarlos con materiales de barro, fácilmente se adquiría este instrumento. Actualmente, son pocas las personas que se dedican al telar de cintura y la demanda de este instrumento ha bajado por completo.

Se ha dejado de hilar, por lo tanto, este instrumento también se ha dejado de fabricar, no hay ninguna persona que se dedique a elaborar y vender este instrumento.

Quienes se resisten a "perder esta tradición" del telar de cintura se ingenian para construir su propio malacate. Todo tipo de material es bueno para fabricarlo, lo importante es que "tenga un buen balanceo" para el hilo.

Tejiendo hilos intergeneracionales mazahuas

Tercer paso: urdir los hilos para montar sobre el telar

Teniendo perfectamente hilados los dos hilos, se urdirán. Esto consiste en cruzar el hilado sobre el urdidor en el tamaño de preferencia hasta que se termine la bola de estambre.

El arte de urdir
Fotografía de: Belén Salvador Sámano

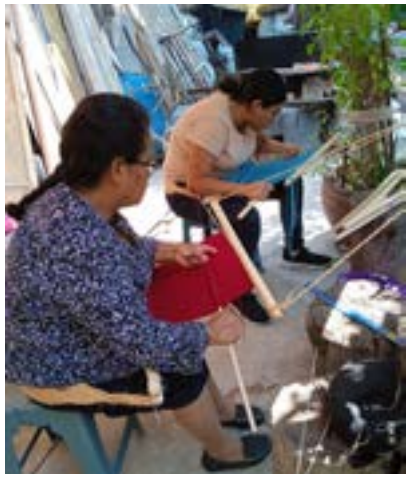
Cuarto paso: hacer cruces

En cada extremo se introducen los palos redondos. Y se retira del urdidor. Posteriormente, se amarrará el hilo al palo cada dos centímetros aproximadamente.

Haciendo Cruces
Fotografía de: América Guadalupe Flores

Quinto paso: comenzar a tejer

Una vez que se tiene la cruz en medio de estos extremos se utilizará el palo que se llama machete para levantar la cruz, se introduce el hilo y después se debe bajar la cruz con el palo que se llama machete. Se vuelve a pasar el hilo y otra vez se repite la misma operación.



El comienzo del tejido
Fotografía de: Belén Salvador Sámano

Margarita y el telar
Fotografía de: Belén Salvador

Tejiendo hilos intergeneracionales mazahuas

Los ritmos de la ciudad provocan que la vida sea muy diferente a los que se viven en el lugar de origen. En parte esta situación provoco un distanciamiento generacional. Los hijos no querían conocer ni aprender nada de sus padres ni de sus abuelos.

Muchos elementos de la cultura dejaron de ser importantes, se practicaron cada vez menos. Varios conocimientos se quedaron con los abuelos y se interrumpió la trasmisión generacional de "costumbres y tradiciones del pueblo".

Entre los más representativos fue la lengua, la danza, el bordado y el telar de cintura y de pedal mazahua, por mencionar solo algunos. Principalmente, esta brecha generacional se incrementó entre padres e hijos.

No obstante, en el fondo la esencia mazahua y el gusto por la cultura siempre ha permanecido. Son dos los factores que han beneficiado está situación. Primero, la población mazahua es longeva. Segundo, la vida en la ciudad requiere que padres y madres sean el sustento económico familiar, mientras los abuelos, se quedan a cargo de los nietos. Pareciera que la brecha generacional aumenta, pero por el contrario esta condición provoca que se reduzca.

Esto se debe a que la relación abuelos–nietos es mucha más cercana que de padres-hijos. Emocionalmente, los nietos se acercan más a los abuelos, y el interés por los conocimientos de sus antecesores vigorizan. De modo que, en este punto, la brecha generacional, parece reducirse.

Para cuando las abuelas deciden conformar el grupo Jñatjo Ndixu, la mayoría de estas mujeres fundadoras eran cuidadoras de sus nietas. A cada evento o actividad que realizaba Jñatjo Ndixu, las mujeres eran acompañadas por las más pequeñas de sus familias. Este hecho provoco que estas niñas crecieran en un ambiente en el que la cultura mazahua comenzaba una etapa de revaloración.

Con el tiempo, el gusto por las costumbres y tradiciones de las abuelas se han resignificado con las nuevas generaciones. Actualmente, Kimberly y Vivian y Jenifer casi terminan la escuela media superior, Lupita recién ingreso. Naty es una adolescente trabajadora, igual que su abuelita Aurelia.

Naty "Cempasúchil" y "Martincito", cursan su segundo año de secundaria. Otras jóvenes que han participado en el grupo también se han hecho presentes, como Dora que ha llegado a los talleres acompañada de su primer bebé.

De modo que, la cultura ha encontrado formas de como permanecer. El bordado y el telar de cintura mazahua son parte de los hilos de la urdimbre de la cultura mazahua que ha logrado entretejer hilos intergeneracionales.

TEJIENDO hilos intergeneracionales MAZAHUAS

CULTURA
PACMyC